MIDIOLOGIA SUBLIMINAR: A LITERATURA DE ALTA VELOCIDADE BRASILEIRA NO ANO 2000 (TÁQUIONLITERATURA)

Prof. Dr. Flávio Calazans

INTRODUÇÃO

Objetiva-se tecer considerações sobre as signagens midiáticas da literatura (objetivada no recorte prosa-microconto e poesia visual) na circuscrição espacial-geográfica do território brasileiro, delimitado ao período cronológico da decáda de 1990 ao ano 2000, dentro do contexto urbano inserido na Midiosfera Globalizada.

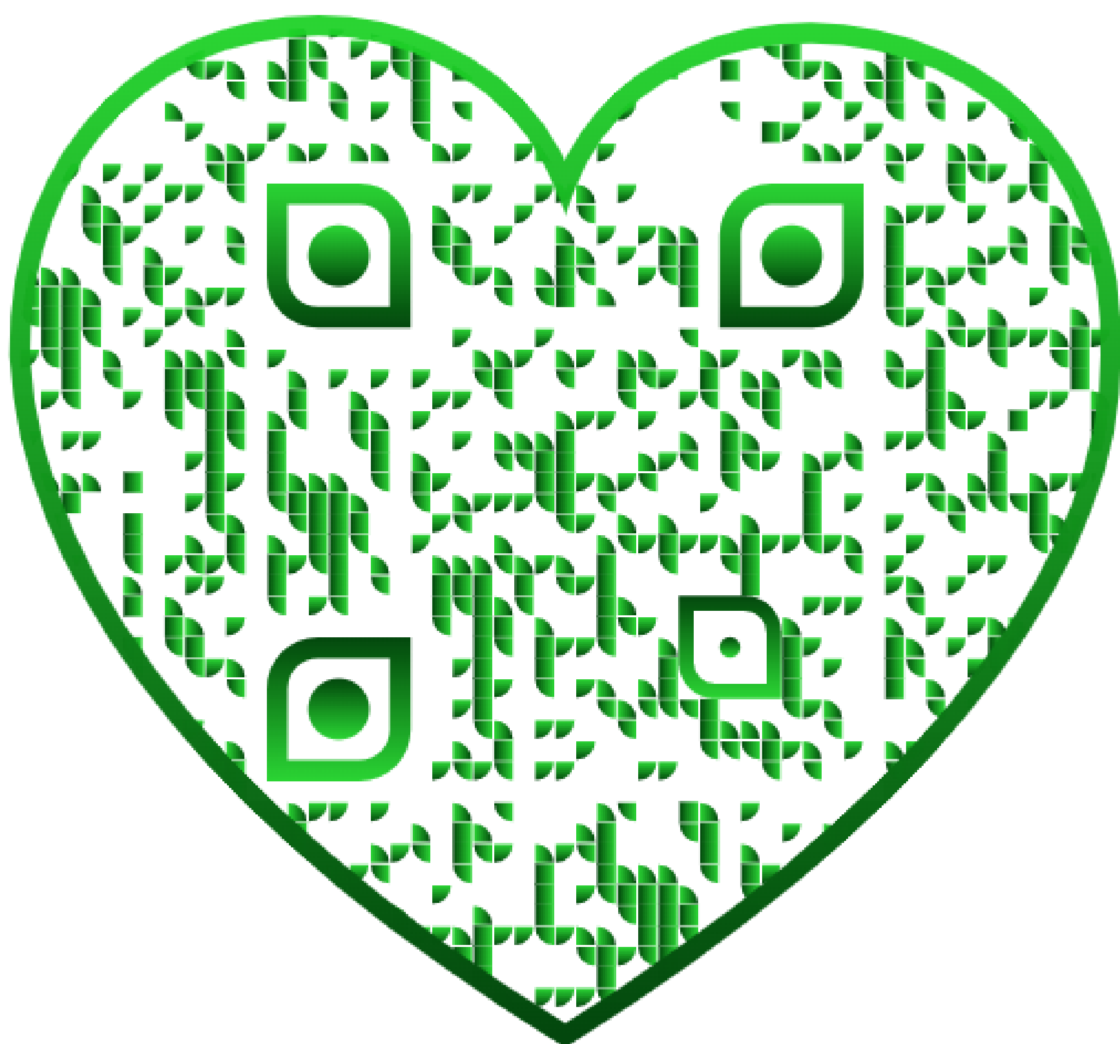
A metodologia empregada é o estudo de caso a espécimes coletados na Midiosfera Brasileira circunscrita acima, acrescida da observação participante na qualidade de leitor e autor inserido na midiosfera..

Venho trabalhando com a poética das imagens desde sempre, por vezes inspirado pelo poema-processo, e com base justificativa (desenvolvida sempre a posteriori do ato de criação) na Semiótica, Cibernética, Midiologia e outras ciências; "sampleando" , mixando, unindo alquimicamente códigos digitais- letras e analógicos- icônicos (formas bi e tridimensionais e cores) além de melodias espontaneamente assobiadas ... em uma pesquisa que teve origem na observação participante da produção de histórias em quadrinhos de contracultura e fluiu no prazer e alegria de viver, namorar, nadar, viajar.

Esta base teórica tem ecos acadêmicos em pesquisadores das universidades de São Paulo como Haroldo de Campos e os ideogramas chineses, Décio Pignatari e, principalmente, Philadelfo Menezes e suas teses de poesia visual e oralizada.

2. Contextualizando a literatura de altas velocidades

A vida urbana no final do século vinte vem caracterizando-se por uma crescente queda da "qualidade de vida" - cidades superlotadas de massas anônimas e a um passo da violência explosiva em guerras de



torcida de futebol, gangues adolescentes e "arrastões" até linchamentos gratuitos e por motivos fúteis - com a vida humana perdendo seu valor e sentido.

Neste quadro de pesadelo, surgem o fast food dos sanduíches em linha de montagem, os arranha-céus de vidro e uma vida precária, sem prazeres prolongados, em que "a pressa inimiga da perfeição" é a regra, é o normal, cujo símbolo maior é a "camisinha lubrificada", que dispensa e substitui carícias preliminares em um sexo "rapidinho", realizado em quartos de motéis que cobram por hora (pois "tempo é dinheiro").

Mas é também neste quadro negro que surge uma luz brilhante no fim do túnel, é nesta vida veloz da metrópolis que as artes se adaptam-se ao novo homem urbano, na esperança de acompanhá-lo em sua corrida contra o tempo cotidiano e alcançar, tocar sua sensibilidade empedernida, petrificada, fossilizada de zumbi televisivo, manipulado e alienado pela mídia, perdido de si próprio, sem memória do passado, sem raízes e sem se sentir engajado nas possibilidades e crenças de um futuro melhor.

A arte busca abrir a sensibilidade para perceber o outro, ter prazer com tudo o que existe - o pôr-do-sol, o sorriso da moça; e, para isto, a arte precisa ser espontânea, livre, não pode se ater a rótulos (Cinema, Videoclip, Literatura, Pintura, Dança, Música, Performance, Teatro, Instalação, História em Quadrinhos, etc.).

Uma vez livre desta preocupação artificial externa, o artista-criativo pode escapar da cobrança e da repressão, da responsabilidade em produzir algo mais acabado e compreensível, clássificável, o que o deixa à vontade para ser inovador e original.

Esta arte que sensibiliza, humaniza, é o remédio-antídoto que nos vai lentamente humanizando, gradualmente mitridatizando contra o veneno e pestilência que a cidade exala e que com os quais nos contamina pelas mídias.

Nesta arte, a Poesia abre nossos sentidos para levar-nos a "ler" com o nariz, língua, pele, ouvidos e até mesmo com os olhos a poesia e beleza em todas as coisas. É uma Poesia para pensar, uma Poesia contra a massificação e a apatia, Poesia que questiona e re-cria

significados, que re-liga, religiosamente, todos nós. É um poema que é uma idéia.

O cidadão que perdeu sua cidadania também perdeu o amor-próprio, a auto-estima e a dignidade humana, a honra e o respeito. O cidadão coletivo foi sendo restrito a um mero "Consumidor" individuial, e o termo PROPAGANDA, no Brasil, torna-se mero sinônimo de "PUBLICIDADE", em uma aterrorizante demonstração prática da "Novilíngua"profetizada por Orwell no livro "1984".

Todos estes valores foram caindo pelo caminho, enquanto o homem foi se sujeitando à escravidão dos escritórios burocráticos, às longas filas para tudo, aos metrôs superlotados, à fast food, às quatro horas de transporte para ir e voltar do trabalho para casa que, somadas às oitos horas de serviço, perfazem doze horas "perdidas" durante o dia. E o que sobra? O tempo de oito horas dormidas (quando muito), que é quando a maioria se encontra dona de seu tempo, de sua vida, feita para ser vivida em quatro horas por dia. Mas estas quatro horas, somadas às vinte horas de antes, formam o angustiante dia de tortura de um "cidadão" urbano médio.

Ora, é lógico que deste ex-cidadão e atual mero consumidor não se pode esperar que vá dedicar-se a algo como, por exemplo, ler Homero, Virgílio, Camões e Milton. Ele não tem tempo nem tampouco energia física e força de vontade para ler Dante (sequer tem pré-requisitos, como vocabulário)!

Para este habitante de elevadores, virar a página é um esforço incomensurável, tanto físico quanto intelectual. Para ele, o máximo é apertar os botões do controle remoto e zappear os canais da TV.

Esta pessoa não irá até a Literatura; sua livraria é a banca de jornais e sua memória mais distante é a manchete do jornal de ontem.

Então, darwinianamente, o ser mais apto adapta-se ao ambiente e sobrevive, e assim também as artes adaptam-se para sobreviverem: surgem o Cinema de curta-metragem, o Teatro de esquetes e anedotas, e a Literatura que ocupa pouco espaço impresso e que é lida em alta velocidade.

2.1 POESIA DE ALTA VELOCIDADE

"Veloz como o pisca da luz de um vaga-lume, o "poeta-pirilampo" semeia flashes de poesia na noite escura da cidade." Epigrama metapoético de Flávio Calazans.

Por um momento fugaz, a arte ilumina os prisioneiros da escura caverna platônica, que assistem a sombras na televisão, e o humano-zumbi sente o sabor de ser feliz. Se este flash for freqüente e contínuo, este homem das cidades estará, então, pouco a pouco, lenta e homeopaticamente, aprendendo a sentir, sendo mitridatizado-imunizado aos vapores e pestilências peçonhentas da cidade que polui o ar que respira, o som que ouve, que suja a paisagem de publicidade e letreiros (poluição visual), além da água e da comida - enfim, toda uma vida envenenada e poluída, uma consciência turva como a água dos rios que cortam a cidade grande, com seus compridos esgotos a céu aberto.

A arte é este vaga-lume, cuja luz sinaliza amor (o macho pisca durante o vôo e a fêmea responde, sua luz é uma canção de amor feita de luz) e ilumina em meio à fumaça da poluição dos carros no congestionamento, que cega os "cidadãos", não os deixando ver uns aos outros como pessoas.

Cada vez que fisca este flash de arte, as pessoas veêm as silhuetas dos outros mais nítidas por entre as nuvens de fumaça.

Então, como elas não vão à montanha e a montanha é que vai a Maomé, a arte sai à sua caça e os captura, nos rápidos momentos em que olham pela janela do ônibus e são surpreendidos pelo grafitte ou pichação da frase no muro, pelo desenho na camiseta do office-boy e por qualquer outro suporte material inventado pelo artista-guerrilheiro.

E nesta caçada feroz, que busca aprender a atenção do desumanizado cidadão a fim de inoculá-lo, vaciná-lo com a arte que sensibiliza, os artistas apelam para a maior das armas: a criatividade que "pega" de surpresa.

Grupos de poetas-artistas imprimem poemas em sacos plásticos, que são distribuídos nas praias para o "farofeiro" guardar neles seu lixo; usam e vendem camisetas com suas frases poéticas em silk-screeen; distribuem, nas filas de teatros e cinemas de arte, pequenos calendários de bolso com poemas no verso; sobem em prédios de grandes avenidas

e, no horário de almoço, jogam milhares de filipetas com poemas, formando uma verdadeira "chuva de poesia" por sobre os pedestres lá em baixo, e estes papéis coloridos fazem um espetáculo visual; colam posters (como as janelas de Maiakovski) pelos muros (como os poemas no poste perto dos pontos de ônibus com longas filas); fazem placas que lembram sinais de trânsito; usam os correios para distribuir a corrente de Arte Postal e de Fanzines; escrevem em um pão bastante longo, na praça principal, um poema sobre a miséria e a fome, chamam a televisão local e leêm o poema, enquanto mendigos o devoram...

Saindo do espaço-gueto da livraria e da biblioteca, e escapando à tirania do suporte papel costurado-grampeado no formato aprisionador, antipático e superado do livro, os poetas atingem seus leitores através de pichações nos muros, Arte Xerox, rádios e televisões livres, videowalls, telas de computador, Internet e Holografias, até Hipermídias, poética hipertextual e Realidade Virtual.

Seu leitor-zumbi tem uma sensibilidade fractal, que capta e zappeia significados em fragmentos, por amostragem, e é assim que se deve falar com ele, este é o seu código e sua linguagem. Este pseudo-cidadão não pode perder tempo acompanhando uma seqüência linear, pois o seu tempo é dinheiro, e ele é escravo unicamente do vil metal.

Este indivíduo navega aleatoriamente milhões de mensagens por minuto na cidade grande.

E o artista desta era expressa-se na fronteira, na borda da catástrofe, na ruptura, onde a interface de linguagens e suportes propicia o salto quântico heurístico, a surpresa que encanta e prende a atenção do zumbi por dois segundos (o máximo que ele pode dispender de seu tempo para a sensibilidade e a arte).

São daí que surgem os Hapennings e Performances, nos quais o ator-artista usa seu corpo (Body-Art) e o espaço cênico para fazer um teatro de guerrilha, ou a Land Art, que poda árvores, planta flores ou esculpe em gelo para ser fotografada e filmada, uma intervenção na natureza veiculada pela mídia e tornada atração, evento.

Administrar a mídia, "sair na TV" e nos jornais e rádios, por entre os comerciais: somente assim o artista de hoje chega a este público especial.

Foi assim que Jenny Holzer criou frases curtas, como slogans-brocardos-provérbios-epigramas, de alto impacto emocional, ricas em redes de referência contextual e de difícil tradução para outro contexto-idioma que não o original, por causa de seu subtexto complexo.

Suas frases (como por exemplo "Abuso de poder não será surpresa", ou "Assassinato tem seu lado sexual") foram formatadas para diversos suportes que as pudessem transportar até o leitor, adaptando-se ao seu ritmo veloz e fragmentário.

Surpresas em faixas na rua, balões de gás voando, adesivos para vidros de automóveis, neons em vitrines de lojas, camisetas coloridas, grafittes urbanos, posters nos quartos e salas, bancos de praças públicas, lápides de cemitérios, placas de bronze em prédios de esquina, placares eletrônicos de estádios esportivos, sob a forma de gritos ou cantadas em alto-falantes e rádios, e muitos outros suportes multimídia, inesperados e criativos. Tudo é possível e válido para chamar a atenção do homem das cidades.

Assim, o elemento surpresa desta arte de guerrilha urbana vale-se do inusitado do suporte ou do local e também da mensagem curta e veloz para iluminar os rostos apáticos com um sorriso de prazer e humor. E, por dois segundos, lembra os zumbis que eles podem ser seres humanos, que esta vida é uma escolha deles e que é responsabilidade sua continuá-la ou não, deixando-se prender na teia de aranha urbana, deixando-se vampirizar, hipnotizar pelo sistema.

Esta é a nossa arte, uma Literatura fora dos livros, talvez sem mais claras fronteiras entre Artes Plásticas e Literatura, entre desenhos e letras: uma Literatura de alta velocidade.

Como disse Maiakovski, "Não há arte revolucionária sem forma revolucionária". Esta foi a frase que inspirou o grupo de Poesia Concreta a quebrar os hábitos de leitura, criando a possibilidade de novas maneiras de pensar e sentir.

Aqui, vale o que disseram Pascal ("O que em mim pensa está sentindo") e Fernando Pessoa ("O que em mim sente está pensando"), somando-se os dois a Blake ("Os caminhos dos excessos levam à

sabedoria") e Rimbaud, com seu "desregramento dos sentidos" como Alquimia do Verbo.

E assim, com base em tudo isto, surge o Poema-Processo, clamando democraticamente pela participação da platéia, pela co-autoria, precursor da mídia interativa, um poema concreto visual que não quer depender da memória das páginas anteriores.

Nada mais perfeito para um país "sem memória", de massas televisivas!

A visão instantânea do poema dispensa a lógica linear encadeada e ele é lido em velocidade subliminar, livre de verbalização, impossível de ser pronunciado. Isento do suporte sonoro, ele é tão plástico quanto a arquitetura ou a escultura ou os mosaicos, afrescos e quadros a óleo.

Na lógica do Poema-Processo, interessa o processo criativo do qual o leitor é cúmplice na construção hermenêutica do sentido, anarquisando o estabelecido em todo e qualquer nível.

"Poesia é anarquia, coloca em questão os significados", explicou Artaud.

Esta Literatura-Arte de alta velocidade, que exige participação em um processo interativo de co-autoria, viaja pela malha urbana em velocidade subliminar, semeando o Inconsciente Coletivo, fortalecendo arquétipos na Sombra da cidade, minando e subvertendo a desumanidade.

Pode parecer, porém, que apenas a poesia transita em velocidade taquicoscópica (do grego táquion, veloz; na física das partículas, táquion é aquela que viajaria mais rápido do que a luz, voltando no tempo, assim como esta literatura que paradoxalmente contradiz o senso comum indo além das Artes Plásticas), o que é errôneo e falso.

Daí surge o neologismo aqui proposto: **TÁQUIONLITERATURA, a literatura subliminar.**

2.2 A PROSA VELOZ DOS MICROCONTOS

Não é que a prosa também pode ser de alta velocidade? Miniaturas literárias, curtas, que cabem em panfletos e filipetas e desafiam forma e conteúdo, fazem-nos pensar, sentir e participar do processo de criação do sentido.

Miniaturas literárias para serem lidas entre uma estação e outra do metrô.

São os Microcontos.

Enquanto a Poesia Concreta e o Poema-Processo e seus frutos são estudados, tanto a Poesia Visual quanto um poeta da magnitude de Arnaldo Antunes (saído da música pop do grupo "Titãs") é festejado (pela música ser veiculada na mídia, nas rádios, em discos e videoclips), os prosadores são esquecidos pela nação musical-carnavalesca que somos.

Um exemplo é Moacyr Scliar, nascido em Porto Alegre/RS a 23 de março de 1937, descendente de judeus russos, médico e escritor premiadíssimo até no exterior, onde já foi traduzido em onze idiomas.

Scliar é o mestre na técnica de condensar narrativas, nas quais o mistério nunca é resolvido e o humor provoca e instiga a inteligência e criatividade de quem lê.

No Microconto, a ação dramática é restrita pela unidade tempo-espacial, com poucos personagens. Produz-se a prosa legível em alta velocidade, cujo volume raras vezes ultrapassa uma página impressa e o tempo dispensado à leitura é de mais ou menos dois ou três minutos (para quem lê devagar, não-dinamicamente).

Nestes Microcontos, o sub-entendido, o implícito, o sugerido, o entimema, a elipse, o subtexto subliminar fazem o output, a lei da complementação da Gestalt que leva o leitor a participar involuntária e inconscientemente da construção do sentido, exercitando níveis de memória subliminares.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS.

Tanto a Poesia Visual quanto o Microconto são formas de Literatura legíveis em alta velocidade que podem utilizar recursos e suportes inovadores, pois um Microconto cabe em uma camiseta, sacola, cartão postal, num verso de calendário e em qualquer suporte imaginável (podendo até mesmo serem narrados por locutores em rádio), configurando a TAQUIONLITERATURA ou literatura subliminar.

Assim sendo, a Literatura, no afã de adaptar-se à era da velocidade, vem transformando-se em forma e conteúdo, mudando de suporte e de transporte para chegar ao zumbi urbano de sensibilidade fragmentária (zappeador de controle remoto da TV) para iluminá-lo como a breve luz de uma vaga-lume.

Este pirilampo-poeta contemporâneo está não mais à esquerda, direito ou centro, mas está sim à frente e acima destes e outros rótulos. Encontra-se na vanguarda revolucionária que desafia rótulos e gêneros, tornando-se um poeta-poiesis-criativo que é mais do que um artista plástico, escritor, diretor de teatro-cinema ou gerente de projeto de instalações-intervenções, para ser tudo isto e muito mais... Para ser livre ao escrever sua criatividade.

Em termos teóricos, pela MIDIOLOGIA, a idéia é que estas peças de literatura de alta velocidade possam ser impressas multimidiaticamente

em suportes diversificados além do papel; podem tomar a forma de panfletos distribuídos na praia ou em eventos culturais e esportivos, adesivos para vidro de carros em serigrafia, telas de computador (Internet e CDRoms), silk-scream de camisetas, cartazes colados em postes e muros perto de pontos de ônibus, tatuagens de henna ou permanentes sobre a pele, pintados em murais ou como azulejos-cerâmicas , hologramas , desenhos animados , arquitetura, instalação, música e tantos suportes e aplicações quanto seja possível e imaginável, bem como nos suportes que ainda venham a ser criados no porvir.

Desta forma, Arte e Mídia provam nunca ter tido fronteiras de verdade, (nunca sei ou classifico de antemão se estou criando um epigrama, charge, quadrinho ou o rótulo que seja! Sempre "Incertae Sedis") e a criatividade flui em telas telemáticas de Videotexto ou Internet, como poesia oral, escrita ou desenhada, em preto e branco ou em cores, como bi ou tridimensional, sem preconceitos, atingindo todos os segmentos possíveis de público-alvo.

4 BIBLIOGRAFIA:

CALAZANS, Flávio Mário de Alcantara. **Propaganda subliminar multimídia.** 4ª edição. São Paulo, Summus, 1999.

______,____.**Introdução à realidade virtual.** São Paulo, MF Editores, Sampa, [s.d.] (Col. Realidade Virtual nº 1).

______,____."Teoria da comunicação subliminar". In: **Trajetórias e questões contemporâneas da publicidade brasileira.** 2ª edição. São Paulo, INTERCOM, 1998.

______,____."Uma abordagem midiológica das histórias em quadrinhos no ciberespaço". In: **As histórias em quadrinhos no Brasil** - Teoria e Prática. São Paulo, INTERCOM/UNESP-PROEX, 1997.

________,____. Midiologia da Benneton: a Arte Midiática Subliminar de Toscani.
In: **Publicidade:análise da produção publicitária e da formação profissional**.P.R. Tarsitano (Org.). São Paulo, IMES-ALAIC. 1998.
(Coleção GT da ALAIC n.1) ISBN 85-900638-1-X.

COSTA, Mário. **O sublime tecnológico**. São Paulo: Experimento, 1995.

CONTRERA, Malena Segura. **O mito da mídia.** São Paulo, AnnaBlume, 1996.

DEBRAY, Régis. **Cours de Médiologie Générale**. France, Gallimard, 1991.

_____. **Curso de Midiologia Geral**. Petrópolis, Vozes, 1993.

_____.**Manifestos Midiológicos**.Petrópolis, Vozes, 1995.

Les Cahiers de Médiologie: Porquoi des médiologues? ; directeur de la publication:Régis Debray. France, Gallimard, [c1998] , 319 p. ilus. (Cahiers de Médiologie ,v. 6). ISBN 2-07-075403-0 A75403.

DEMO, Pedro.**Educar pela pesquisa**.Campinas, Autores Associados, 1996.

DIMENSÃO revista internacional de Poesia. Ano XIX, n 28/29, 1999; [Instituto
Triangulino de Cultura] , Uberaba, Minas Gerais, Brasil.

DOMINGUES, Diana, org. **A arte no século XXI: a humanização das tecnologias.** São Paulo, UNESP, 1997.

DUARTE, Fábio. **Arquitetura e tecnologias da informação: da revolução industrial à revolução digital.** São Paulo: FAPESP-Ed. Unicamp-Anna Blume, 1999.

FEIJÓ, Martin Cezar. "Seja professor, seja herói." In: **Qualimetria** n.52, São Paulo: Faculdades Armando Álvares Penteado, p. 30 a 32.

FERRÉS, Joan. **A televisão subliminar.** Porto Alegre: Artmed, 1998.

FLUSSER, Vilém. **A dúvida.** Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1999.

FLUSSER, Vilém.**Ensaio sobre a fotografia-para uma Filosofia da técnica.** Lisboa: Relógio d'água, 1998.

FLUSSER, Vilém. **Ficções filosóficas** São Paulo, Edusp, 1998.

FREIRE, Cristina. **Poéticas do processo: arte conceitual no museu.** São Paulo: Iluminuras, 1999. Isbn: 85-7321-096-6.

GANDELMAN, Henrique. **De Gutemberg à Internet: Direitos Autorais na era digital.** Rio de Janeiro: Record, 1997.

GREENFIELD, Patrícia. **O desenvolvimento do raciocínio na era eletrônica, os efeitos da TV, computadores e videogames.** São Paulo, Summus, 1988.

KELLY, Celso. **ARTE E COMUNICAÇÃO** 2ª edição ampliada, Rio de Janeiro: Agir, 1978.

KLINTOWITZ, Jacob. **30 segundos de televisão valem mais do que 2 meses de Bienal de São Paulo, isto é bom ou é ruim? .** São Paulo: Summus editorial, 1981.

KLINTOWITZ, Jacob. **ARTE e COMUNICAÇÃO.** Rio de Janeiro: Grupo de planejamento gráfico, 1973.

LOPES, Rodrigo Garcia. **Vozes e visões: panorama da arte e cultura Norte-Americanas hoje.** São Paulo: Iluminuras, 1996.

LÉVY, Pierre. **L'intelligence collective: pour une antropologie du ciberespace.** Paris: La découvert, 1997.

MACHADO, Arlindo. **Máquina e imaginário: o desafio das poéticas tecnológias.** São Paulo, EDUSP, 1993.

MATURANA, Humberto. **A ontologia da realidade.** Belo Horizonte: ed. UFMG, 1997.

MENEZES, Philadelpho. **Roteiro de leitura: Poesia Concreta e Visual.** São Paulo: Ática, 1998. Isbn: 85-08-07211-2.

MENEZES, Philadelpho. **Signos plurais: mídia, Arte, cotidiano na globalização**. São Paulo: Experimento, 1997.

MOLES, Abraham. **Arte e computador**. Porto: Afrontamento, 1990.

MORRIS, Desmond. **A biologia da arte.** [Portugal]: Europa-América, [1971].

NEGROPONTE, Nicholas. **A vida digital.** 2ª edição. São Paulo: Cia. das Letras, 1995.

PARENTE, André, org**. Imagem máquina, a era das tecnologias do virtual.** Rio de Janeiro, editora 34, 1993.

PLAZA, Júlio, & TAVARES, Monica. **Processos criativos com os meios eletrônicos: Poéticas Digitais.** São Paulo: Hucitec, 1998.

PLAZA, Júlio. **Tradução intersemiótica.** São Paulo/Perspectiva, Brasília/CNPQ,

1987.(Coleção Estudos, 94).

PIGNATARI, Décio . **Semiótica da Arte e da Arquitetura.** São Paulo: Cultrix, 1981.

RANDAZZO. **A criação dos mitos na publicidade**. Rio de Janeiro, Rocco, 1997.

RODIN, August. **A Arte, conversas com Paul Gsell.** Rio de Janeiro: Nova

Fronteira, 1990.

SANTAELLA, Lúcia. **Cultura das mídias**. São Paulo, Razão Social, 1992.

SANTAELLA, Lúcia & Nöth, Winfried. **Imagem: cognição, semiótica, mídia**.São Paulo: Iluminuras, 1997.(Cap. 10-imagem, pintura e fotografia à luz da semiótica peirceana).

SCHAFF, Adam. **A sociedade informática**. São Paulo UNESP/Brasiliense, 1995

SERVA, Leão Pinto. **Babel: a mídia antes do dilúvio e nos últimos tempos.** São Paulo, Mandarim, 1997..

TISKI-FRANCKOWIAK, Irene T. **Homem, comunicação e cor.** 3ª edição, São Paulo:Icone, 1997.

VILLAS-BOAS, André. **O que é e o que nunca foi: the dub-remix** . Rio de

Janeiro:2AB, 1999 (Série Design).